À VIF

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 247 - Janvier 2017

Théâtre du Rond Point

CANOPÉ ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication
Jean-Marc Merriaux
Directrice de l'édition transmédia
Béatrice Boury
Directeur artistique
Samuel Baluret
Comité de pilotage
Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé Île-de-France
Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé
Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé
Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire et des représentants des Canopé académiques
Auteure de ce dossier
Caroline Bouvier, professeure de lettres
Directeur de « Pièce (dé) montée »
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture
Secrétariat d'édition
Loïc Nataf, Canopé d'Île-de-France
Mise en pages
Chaîne éditoriale-Canopé Créteil
Pierre-Paul Harrington
Conception graphique
DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture © Nathadread Pictures

ISSN : 2102-6556
ISBN : 978-2-240-04355-9
© Réseau Canopé, 2017

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ». Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanction née par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements :
Nos remerciements chaleureux vont à Kery James, Jean-Pierre Baro et Joëlle Watteau pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.
Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

À VIF

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 247 - Janvier 2017

Un spectacle de Kery James

Mise en scène : Jean-Pierre Baro

Avec : Kery James, Yannik Landrein

Voix off : Jean-Pierre Baro

Collaboration artistique : Pascal Kirsch

Dramaturgie : Samuel Gallet

Scénographie : Mathieu Lorry Dupuy

Son : Loïc Le Roux

Lumières et vidéo : Julien Dubuc

Régie plateau : Thomas Crevecœur

Production Astérios Spectacles,
coproduction Les Scènes du Jura – Scène nationale,
Le Radiant-Bellevue/Caluire-et-Cuire,
Le Train Théâtre/Portes-lès-Valence,
Maison de la Musique Nanterre,
L'Atelier à Spectacle/Vernouillet,
coréalisation Théâtre du Rond-Point,
avec le soutien à la création du Pôle Culturel/Alfortville

Dates de tournée

- du 10 au 28 janvier 2017 : Théâtre du Rond-Point, Paris (75)
- les 5 et 6 janvier 2017 : Théâtre de Lons, Lons-Le-Saunier (39)
- le 4 février 2017 : Le Radiant, Caluire (69)
- les 9 et 10 février 2017 : Le Train Théâtre, Portes-lès-Valence (26)
- le 21 mars 2017 : Théâtre de Bourg, Bourg-en-Bresse (01)
- le 24 mars 2017 : Pôle culturel, Alfortville (94)
- le 6 avril 2017 : La Rotonde, Thaon-les-Vosges (88)
- le 4 mai 2017 : Le Théâtre de Verre, Chateaubriant (44)
- le 16 mai 2017 : Espace 1789, Saint-Ouen (93)
- les 17 et 18 mai 2017 : La Maison de la Musique, Nanterre (92)

Retrouvez sur **reseau-canope.fr**
l'ensemble des dossiers « Pièce [Dé]montée »

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Entrer dans l'univers du spectacle

7 Kery James, un artiste engagé

9 Du rap au théâtre : l'arme des mots

10 Des questions d'actualité pour un débat citoyen

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

13 Remémoration du spectacle : un parcours à redéployer

13 Une scénographie épurée

15 Une parole incarnée et vivante

19 Les pouvoirs de la parole : éloquence, poésie, théâtre

21 **ANNEXES**

21 Entretien avec Kery James

26 *MouHammad Alix*, paroles

29 Dieudonné Niangouna, *M'appelle Mohamed Ali* (2013)

30 Les concours d'éloquence

31 L'*agôn* dans la tragédie antique

32 Annexe 6

33 Entretien avec Jean-Pierre Baro

35 Parcours musical

36 Annexe 9

39 Entretien avec Jean-Pierre Baro

Édito

Proposer à une classe un spectacle écrit et joué par Kery James est une expérience intéressante : le clivage est immédiat. D'un côté, ceux qui ne le connaissent pas témoignent d'un intérêt poli et posent les questions habituelles : « De quoi ça parle ? C'est où ? C'est bien ? » De l'autre, le choc est manifeste : les élèves se réveillent, tétanisés par la nouvelle, mais un peu inquiets malgré tout : « Kery James, vous voulez dire, Kery James ? le rappeur ? » Comme si l'école, considérée comme représentative d'une culture officielle et poussiéreuse, ne pouvait s'intéresser à un tel artiste, alors même que celui-ci ne cesse de la défendre…

De fait, en écrivant cette pièce, Kery James a voulu instaurer un dialogue : mettre en relation deux mondes, deux France qui ne se connaissent pas et qui multiplient les préjugés l'une sur l'autre. Ainsi deux jeunes élèves avocats, issus d'origines opposées, Soulaymaan Traoré et Yann Jaraudière s'affrontent dans un débat contradictoire et s'interrogent sur l'état actuel des banlieues. Quelles responsabilités ? Déterminismes sociaux ou liberté individuelle de chacun ? Complaisance envers soi-même ou refus de la victimisation ? Les enjeux sont posés et le spectateur amené à réfléchir et à réagir.

Si le rap est d'ordinaire associé à la poésie, Kery James explore dans cette pièce une autre forme de travail sur les mots, l'éloquence judiciaire. En se référant au concours de la Conférence, il met en scène un monde consacré à la justice et il renoue avec la rhétorique classique, son souci d'équilibre et d'efficacité dans le discours. Mais à terme, il retrouve surtout la définition première du théâtre, celle de l'*agôn*, de l'affrontement public des thèses contradictoires, proférées dans l'amphithéâtre, devant la cité réunie.

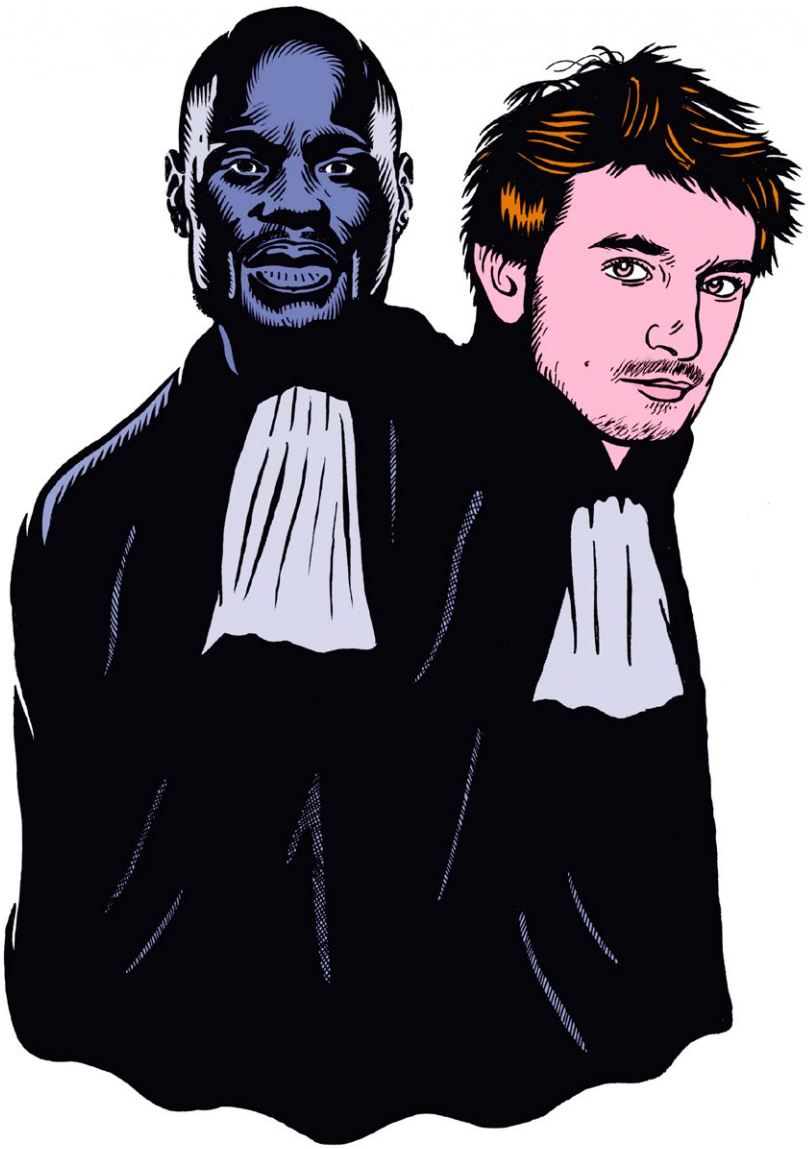
Afin d'éclairer le spectacle, le présent dossier propose des exercices et des directions de recherche. Apprendre à réfléchir, apprendre à parler, apprendre à écouter, tous les enjeux de la parole sont ainsi déclinés dans *À vif*, dont le titre souligne l'urgence absolue.

Avant de voir le spectacle, La représentation en appétit !

ENTRER DANS L'UNIVERS DU SPECTACLE

Demander aux élèves de décrire l'affiche du spectacle. Quelles hypothèses peuvent-ils faire sur le spectacle ? Comment comprennent-ils son titre *À vif* ?

L'affiche du spectacle
© Stéphane Trapier



L'affiche montre deux personnages vêtus du col blanc et de la robe traditionnelle des avocats. Ils paraissent jeunes tous les deux, l'un est noir et l'autre blanc. Ils regardent vers nous, sans sourire. Leur expression suggère une très grande attention, comme s'ils attendaient une décision du spectateur. On a l'impression d'être dans un procès, en qualité de juré, avec deux avocats engagés dans des positions contraires, attendant le verdict qui donnera raison à l'un ou à l'autre. Cependant la position des deux personnages l'un de face, l'autre de profil ne permet pas de distinguer les silhouettes, confondues par le port de la même robe, ce qui suggère qu'au-delà des positions divergentes qu'ils défendent, ils ont de nombreux points communs. L'affiche suggère une certaine gravité, que le titre de la pièce *À vif* confirme.

Cette expression s'emploie d'abord pour signifier la chair mise à nu, douloureuse et vulnérable (une plaie « à vif » ou peler des oranges « à vif »), avant de s'utiliser au sens figuré pour manifester une sensibilité exacerbée. Un tel titre crée donc l'attente et le suspense, en affirmant un enjeu essentiel pour les protagonistes. Parallèlement le terme renvoie au vivant, à tout ce qui peut être combatif, instinctif et pulsionnel, ancré dans la volonté d'exister.

De fait, une telle expression n'est pas sans évoquer la personnalité et le parcours même de Kery James, auteur et interprète du spectacle.

KERY JAMES, UN ARTISTE ENGAGÉ

UN PARCOURS SINGULIER

Répartir les élèves en plusieurs groupes. Leur demander une présentation de Kery James, à partir de leurs connaissances et de recherches.

Ressources possibles : le site officiel de Kery James (www.keryjamesofficiel.com), le dossier de presse proposé par le Théâtre du Rond-Point (www.theatrerondpoint.fr/wp-content/uploads/2016/05/DPAvif.pdf), le DVD/CD *92.2012* (EMI, 2012). Voir également une présentation actuelle de Kery James et de ses projets sur le site Culturebox : culturebox.francetvinfo.fr/musique/rap/interview-kery-james-remonte-sur-le-ring-je-crois-au-reveil-citoyen-246335

Construire cette présentation à partir de trois chansons[1] et d'une photo. Les élèves devront expliquer et justifier leur choix. La confrontation des différents groupes mettra en valeur les convergences et les éléments marquants du parcours de l'artiste.

Né en 1977, en Guadeloupe, Kery James de son vrai nom Alix Mathurin, a grandi à Orly. Dès l'âge de 13 ans, il est remarqué pour son talent et fonde avec trois autres jeunes le groupe Ideal Junior (Ideal J), qui connaît rapidement le succès et s'inscrit dans la mouvance de la Mafia K'1Fry, un collectif de rappeurs originaires du 94 (Vitry, Choisy et Orly). Les textes alors écrits par Kery James dénoncent violemment les inégalités, la discrimination et la pauvreté subie dans les banlieues : « La vie est brutale » (*La vie est brutale*, 1992), « Hardcore » (*Le Combat continue*, 1998).

À partir des années 2000, la mort parfois extrêmement violente d'amis proches conduit Kery James à une remise en question profonde : converti à l'islam, il envisage de renoncer à sa carrière. Revenu cependant au rap et à la musique, il témoigne dans son album de 2001, *Si c'était à refaire*, de son évolution et de sa réflexion intime (« Si c'était à refaire », « Deux issues »).

Kery James s'affirme ainsi comme l'un des représentants essentiels du « rap conscient », revendiquant l'importance du message porté par les artistes. Ses chansons, depuis 2001, alternent questionnement personnel[2] et prise de position affirmée[3]. Son dernier album, *MouHammad Alix*, proposé en 2016 témoigne de ces inspirations : « MouHammad Alix » ou « J'suis pas un héros » relèvent du témoignage intime, tandis

[1] Voir le parcours musical proposé en annexe 8.
[2] « À l'ombre du show business» [*À l'ombre du show business,* 2008], « Lettre à mon public » [*Réel*, 2009].
[3] « Banlieusards » , « Lettre à la République » [*92.2012*, 2012].

que la critique sociale et politique s'affirme nettement avec des titres comme « Racailles » ou « Musique nègre », deux chansons qui retournent les propos insultants tenus contre les populations des banlieues ou la musique de rap. Le titre « Vivre ou mourir ensemble » répond aux attentats récents, appelant à résister aux amalgames faciles et à la haine.

MOUHAMMAD ALIX

Le dernier album de Kery James évoque comme figure tutélaire Mohamed Ali, le célèbre boxeur américain, décédé en juin 2016. Triple champion du monde dans la catégorie poids lourds, le personnage, né en 1942, est également célèbre pour ses prises de position : en 1965 il adhère à The Nation of Islam, une organisation politique et religieuse tournée vers la communauté afro-américaine et se convertit à l'islam, dix années plus tard. En 1967, il refuse d'être incorporé dans l'armée américaine alors engagée dans la guerre du Viêt Nam. S'il réussit à éviter l'emprisonnement, il perd ses titres, toute possibilité de remonter sur un ring et doit acquitter une lourde amende. Il ne peut revenir à la boxe que trois ans plus tard en 1970, mais réussit à recouvrer son titre de champion du monde en 1974. Kery James dans sa chanson lui emprunte son slogan : « Vole comme le papillon, pique comme une abeille. »

Proposer aux élèves deux textes, la chanson de Kery James « MouHammad Alix » (cf. annexe 2), et un extrait de la pièce *M'appelle Mohamed Ali* (cf. annexe 3) de l'auteur congolais Dieudonné Niangouna. Répartir les élèves en deux groupes, chargés de proposer une lecture chorale de chacun de ces extraits. Quelle image cette lecture croisée dessine-t-elle de Mohamed Ali ? En quoi le personnage apparaît-il comme un modèle pour les deux auteurs ?

La combativité de Mohamed Ali, seul face à l'hostilité générale d'un État apparaît comme exemplaire pour deux artistes, qui doivent l'un comme l'autre affronter un environnement contraire. Le rap continue d'être méprisé par certains comme forme artistique et le terme de « banlieue » suscite toujours des réactions de mépris et de crainte. Quant au statut de l'artiste en Afrique, il reste soumis à l'arbitraire des États et à l'indigence matérielle. Dans ces contextes, Mohamed Ali offre une figure de résistance, propre à redonner fierté et confiance.

Kery James
et Yannik Landrein,
face à face
© Nathadread Pictures

DU RAP AU THÉÂTRE : L'ARME DES MOTS

RAP, ÉLOQUENCE ET MONDE JUDICIAIRE

Travail sur les mots, souvent associé à la poésie par l'importance qu'il accorde aux rythmes et aux rimes[4], le rap est vite apparu propre à la contestation et à la dénonciation :

> « À l'origine, je voulais devenir journaliste. Ou avocat. Donc j'ai essayé de rassembler tous ces métiers qui m'auraient intéressé dans ma musique. Au début, les rappeurs étaient un peu des journalistes, mais des journalistes du ghetto. Quand NTM a écrit *Le Monde de demain* en 1991 pour décrire la ségrégation dans les banlieues, on ne parlait pas de ça. Il fallait qu'ils racontent cette réalité que la plupart des Français ignoraient. Je pense que c'est notre rôle. On est des médias[5]. »

La parole, pour Kery James, apparaît ainsi à la confluence de plusieurs aspirations : création, témoignage, justice.

Dans *À vif*, il met en scène les concours d'éloquence, tels qu'ils se pratiquent encore dans les écoles d'avocats. Ainsi, au sein de la Conférence des avocats du barreau de Paris, les « douze secrétaires annuels » sont douze jeunes gens qui ont remporté un concours « jugeant de l'aptitude oratoire et de la capacité de conviction des candidats »[6]. Ils ont pour tâche l'organisation du concours de l'année suivante, mais aussi un certain nombre de missions de défense pénale.

Trois modalités de concours sont offertes : la Petite Conférence, la Conférence, la Conférence Berryer. Cette dernière est ouverte à tous et se déroule une fois par mois, autour d'une personnalité invitée qui inspire les sujets donnés[7]. Les autres conférences sont réservées aux élèves avocats. Elles se déroulent sur trois tours. Le sujet est imposé, la position à débattre (pour ou contre) peut être imposée également, le temps de préparation varie en fonction des étapes.

Par petits groupes, soumettre aux élèves quelques-uns des sujets donnés lors des concours de la Conférence (cf. annexe 4) : leur demander de les analyser et d'envisager les différents sens qu'ils peuvent prendre. Travailler ensuite sur l'élaboration de deux arguments et contre-arguments à chaque fois, qui devront être formulés à haute voix.

Pour aller plus loin : voir l'interview de Serge Money, ancien rappeur, avocat, secrétaire de la Conférence des avocats du barreau de Paris durant l'année 2015 : www.europe1.fr/emissions/linterview-decouverte/serge-money-jai-commence-en-plaidant-dans-la-rue-aujourdhui-je-plaide-par-la-rue-2661021[8]

ET LE THÉÂTRE ?

En proposant sur scène le débat de deux thèses opposées, *À vif* renoue avec l'origine du théâtre : la tragédie grecque en effet se définit avant comme un *agôn*, la mise en présence de deux personnages « combattant » chacun pour défendre le point de vue qu'il incarne et devant répliquer aux arguments de son adversaire.

Proposer aux élèves de travailler deux extraits d'*Antigone* et de *Médée* (cf. annexe 5) dans le cadre d'une scène d'audience au tribunal (avec avocats, jurés, président et assesseurs). Les deux passages utilisent l'un et l'autre le champ lexical de la parole, resituant ainsi l'enjeu de la scène dans le cadre d'un affrontement des points de vue. Regards, tonalités de voix et gestes devront être adaptés à la situation et à l'élargissement du public.

---

[4] Selon le linguiste Julien Barret, le rap renoue avec la tradition des poètes médiévaux, des grands rhétoriqueurs et des troubadours, particulièrement avec l'utilisation de la langue comme un matériau. Il cite par exemple l'emploi fréquent des rimes équivoquées (France culture, Les Petits matins, 6 décembre 2016).

[5] www.lesinrocks.com/2016/10/13/musique/kery-james-linterview-celui-qui-aime-la-france-ne-peut-pas-tenir-un-discours-de-division-11871996/

[6] www.laconference.net/

[7] Ainsi pour la Conférence Berryer prévue en décembre, le cinéaste Cédric Klapisch a été invité et deux sujets ont été choisis : « Sommes-nous sortis de l'auberge ? » et « Faut-il préférer le ramoneur au poinçonneur ? », ces questions faisant référence à deux films réalisés par l'invité, *L'Auberge espagnole* et *Le Ramoneur des Lilas*.

[8] Matinales d'Europe 1, mardi 2 février 2016.

Dans la rhétorique antique, on considérait que le bon orateur était non seulement celui capable de composer un discours (invention, disposition, style) mais aussi celui capable de le prononcer (mémoire, action oratoire, c'est-à-dire la voix, les jeux de physionomie, les gestes). À cet égard, l'éloquence se rapproche du jeu théâtral, comme en témoignent souvent les dessins des audiences lors de procès importants.

DES QUESTIONS D'ACTUALITÉ POUR UN DÉBAT CITOYEN

DES POINTS DE VUE EN OPPOSITION

Parallèlement à la pièce de théâtre, Kery James propose un long-métrage inspiré du même sujet *Ne manque pas ce train*. À partir de l'entretien proposé en annexe 1, ainsi que de la présentation du film[9], interroger les élèves sur les différences affirmées entre théâtre et cinéma. En quoi la divergence des titres est-elle déjà significative ?

Le film met en avant les enjeux qui concernent Soulaymaan et sa famille. Le titre suggère l'urgence. Quant au *teaser*, il montre le jeune homme répéter son discours dans une cour d'immeuble, en banlieue même et annonce une tragédie. La version théâtrale, selon les propos de Kery James, développe les plaidoiries et concentre l'attention sur le problème en discussion : « L'État est-il seul responsable de la situation dans les banlieues ? » L'affrontement des idées et des points de vue y est plus aigu.

[9] www.melty.fr/kery-james-devoile-ne-manque-pas-le-train-le-scenario-de-son-premier-long-metrage-video-a575952.html

Kery James
et Yannik Landrein
© Nathadread Pictures

Répartir les élèves en groupes de deux. Leur distribuer les citations de la pièce regroupées dans l'annexe 6. Leur demander d'improviser un bref échange, commençant ou se terminant par la citation proposée. D'après eux, quel point de vue ont-ils défendu ? Celui de Soulaymaan Traoré ou celui de Yann Jaraudière ?

Confronter ensuite avec une mise en voix de deux extraits de la pièce, l'un prononcé par Yann l'autre par Soulaymaan (même annexe 6). Le texte pourra être interprété de manière chorale.

DES QUESTIONS POLÉMIQUES

La pièce de Kery James se saisit d'enjeux très actuels : les trafics dans les banlieues, les violences subies et commises, l'incapacité de l'école à réduire les inégalités sociales.

Proposer aux élèves un travail de recherche sur l'école : quels sont aujourd'hui les reproches qu'on lui fait ? Pourquoi ? Quelles solutions sont-elles préconisées ? Qu'en pensent-ils eux-mêmes[10] ?

La question de l'école est essentielle pour Kery James. Loin de la rejeter, le rappeur a toujours affirmé le rôle qu'elle joue dans l'émancipation des individus. Il a ainsi créé ACES (Apprendre, Comprendre, Entreprendre, Servir). L'artiste reverse une partie de ses cachets à cette association qui finance les études d'un certain nombre de jeunes[11]. Il a également soutenu l'association Eloquentia, qui organise en collaboration avec l'Université Paris 8 Saint-Denis une formation et un concours d'éloquence[12]. La maîtrise de la langue, la capacité à organiser et à développer un point de vue, l'aptitude à s'exprimer à l'oral apparaissent constitutifs d'une identité citoyenne.

---

[10] On pourra s'appuyer sur le rapport du Cnesco, publié en septembre 2017 (www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2016/09/270916_synthese_inegalites.pdf), ainsi que sur les commentaires du rapport PISA 2016 (par exemple: www.lefigaro.fr/actualite-france/2016/12/06/01016-20161206ARTFIG00098-classement-pisa-les-eleves-francais-toujours-mediocres.php ou www.lemonde.fr/idees/article/2016/12/07/la-france-hermetique-au-choc-pisa_5044853_3232.html)

[11] www.keryjamesofficiel.com/aces/

[12] Voir le site de l'association : eloquentia-saintdenis.fr/demarche

Répétition
© Nathadread Pictures

METTRE EN SCÈNE LE DÉBAT ?

Ainsi, comme le montre l'entretien cité en annexe, par l'écriture et la représentation de ce texte au Théâtre du Rond-Point, Kery James veut entamer le dialogue avec un public différent de son public habituel. Cet élargissement s'inscrit dans la démarche d'un artiste singulier, qui refuse le statu quo et recherche les initiatives concrètes susceptibles de fédérer les énergies.

Interroger les élèves sur les difficultés que peut poser la mise en scène d'un tel texte. Quelles solutions peuvent-ils imaginer pour les résoudre ? (Voir en annexe 7 l'entretien avec le metteur en scène, proposé par le Théâtre du Rond-Point).

La tâche du metteur en scène, Jean-Pierre Baro s'avère complexe, car l'affrontement de deux paroles, lorsqu'elles semblent dénuées d'enjeux personnels, peut paraître austère. Musique et vidéo seront présentes mais l'essentiel du dispositif scénique viendra des spectateurs eux-mêmes :

> « Je souhaite déployer une forme qui mettra le public, l'assemblée au cœur du dispositif scénographique. Dans cette agora, je veux que la mise en scène interroge la place du citoyen face à cette parole. Tout naîtra de ce dialogue avec le public, seul juge de ce plaidoyer porté avec éloquence par les deux interprètes. »

Kery James
© Nathadread Pictures

Après la représentation, pistes de travail

REMÉMORATION DU SPECTACLE : UN PARCOURS À REDÉPLOYER

Répartir les élèves en trois groupes, et leur demander, en s'aidant des déplacements des personnages et des extraits de texte donnés dans l'annexe 6, de reconstituer le parcours du spectacle :
– première partie : entrée en scène et premières plaidoiries (« Responsabilités ») ;
– deuxième partie : transition et deuxièmes plaidoiries (« L'école ») ;
– troisième partie : plaidoiries (« Banlieue = pauvreté = criminalité »), fin du spectacle.
La mise en commun pourra se faire sous forme de tableau (cf. annexe 9).

UNE SCÉNOGRAPHIE ÉPURÉE

UNE NEUTRALITÉ SUGGESTIVE

Proposer aux élèves un extrait de l'entretien de Jean-Pierre Baro et Kery James concernant la mise en scène et la scénographie (www.theatre-video.net/video/Kery-James-autour-de-A-vif-La-mise-en-scene-et-l-interpretation**). Leur demander ensuite de décrire les éléments scéniques, ainsi que les costumes du spectacle. En quoi la représentation change-t-elle l'environnement suggéré par l'affiche ?**

Le metteur en scène Jean-Pierre Baro insiste sur la volonté d'épure qui a présidé à la mise en scène afin de donner toute sa place à la parole et faire surgir dans la salle l'agora, l'assemblée publique devant laquelle sont discutées les affaires de la cité.

Le cadre judiciaire, très marqué sur l'affiche par le costume d'avocat, a donc disparu, au profit d'un environnement qui met en avant le statut des personnages : deux jeunes gens, deux étudiants. La table de travail, avec livres et blocs-notes, l'écran-tableau sur lequel est écrit le sujet, les pupitres suggèrent l'école, les études, les exercices d'éloquence. Mais la neutralité de ces éléments scéniques peut faire surgir l'image d'un débat public, d'une confrontation politique organisée dans une salle de réunion quelconque partout en France.

Les vêtements des protagonistes vont dans le même sens. On a bien le sérieux d'un « costume », celui que l'on recommande aux étudiants lors des concours, mais il reste incomplet : les deux jeunes gens sont sans cravate, Soulaymaan n'a pas de veste, et quant à la coupe de cheveux et à la barbe de Yann, leur aspect un peu négligé renvoie plus au monde estudiantin qu'au palais de justice. La mise en scène refuse toute solennité susceptible de déstabiliser le public en le situant dans un cadre intimidant.

L'enjeu du débat dépasse ainsi le cadre d'un tribunal et la jeunesse des protagonistes est à la mesure de la question posée. Car ce qui importe dans « l'état des banlieues », c'est l'avenir réservé aux jeunes qui y sont nés.

ÉCRAN ET VIDÉO : DES APPUIS DISCRETS ET SYMBOLIQUES

Interroger les élèves sur l'utilisation de l'écran : à quoi sert-il ? Quels types d'images y sont projetés ? Comment la vidéo se distingue-t-elle des images fixes ?

Des informations sont projetées d'abord à l'écran par des images fixes, comme sur un tableau noir ou blanc dans une école ou une salle de réunion : ainsi en est-il de la question posée au début, de la présentation des deux protagonistes, de la position qu'ils vont défendre respectivement. Sont également affichés, par exemple, les chiffres tirés de l'article du *Monde*, concernant le nombre de postes d'enseignants dans les académies de Paris et de Créteil rapporté au nombre d'élèves, ainsi que le trajet d'Antoine Lemaire, jeune professeur originaire d'un « petit village dans l'arrière-pays de Toulouse » nommé « dans un collège du 93, à Montfermeil dans une classe de vingt-quatre élèves avec vingt-six origines différentes ».

Mais l'écran sert aussi à des projections vidéo, dont la portée est plus symbolique : un grand nombre renvoie à l'univers banlieusard (trains qui défilent, gares de RER, balcons d'immeubles), mais le refus du réalisme est manifeste, comme l'affirme nettement Jean-Pierre Baro[1].

Répartir les élèves en petits groupes, leur demander de rechercher des images sur la banlieue à partir de la banque d'images de l'Agence France-Presse[2] et d'en sélectionner trois pour les commenter à l'oral. Que pensent-ils de l'image véhiculée sur la banlieue ? Correspond-elle à ce que montre la vidéo du spectacle ?

La première page qui s'affiche sur le moteur de recherche lorsque l'on tape « banlieue » montre que le terme est associé à l'entassement de tours dégradées et de bâtiments sinistres, à des voitures calcinées, à la délinquance. Ce n'est pas le parti pris du spectacle : le travail vidéo réalisé par Julien Dubuc présente un univers décalé, qui joue sur le noir et blanc. Les images relèvent d'une évocation intérieure, presque fantasmatique et non de la mise en scène d'un monde délabré qui serait celui de la banlieue.

[1] Lire l'entretien avec Jean-Pierre Baro, annexe 10.
[2] www.afpforum.com

Capture d'écran de la bande-annonce du spectacle
© Théâtre du Rond-Point

Pour aller plus loin : proposer aux élèves une recherche sur le street art et les artistes qui travaillent avec de la craie[3].

Jouant souvent d'effets de trompe-l'œil, leurs œuvres éphémères incitent à dépasser les apparences de la ville. Trottoirs, pavés ou murs s'ouvrent vers l'ailleurs, et invitent le public à voir autrement leur univers quotidien.

De manière plus métaphorique encore, le feu apparaît à plusieurs reprises lors des vidéos : au début du spectacle, comme si l'écran s'enflammait progressivement, puis ensuite dans les images d'un incendie qui se propage, filmé de haut.

Sur le plateau lui-même, Yann brûle un journal qui se consume ensuite au centre de la table. On songe bien sûr aux violences urbaines[4], mais aussi au rôle incendiaire que jouent parfois les médias dans leur présentation de la banlieue et aux passions dévoratrices qui embrasent les acteurs de part et d'autre.

Enfin, la vidéo fait aussi apparaître Marianne, l'allégorie de la République, héritée du tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*. Les transformations de son image coïncident avec la fin de l'histoire elle-même. Le débat s'incarne alors de façon tragique et met en cause la République et son histoire. L'usage de l'écran vient donc souligner les enjeux de la pièce, mais de manière allusive, laissant toute la place au déroulement de la parole et de l'argumentation.

UNE PAROLE INCARNÉE ET VIVANTE

UNE FICTION FONDÉE SUR L'INTIME

Proposer la lecture de l'entretien avec Jean-Pierre Baro (cf. annexe 10). Quel choix a-t-il fait pour construire sa mise en scène du texte ? De quelle manière l'intimité des personnages se fait-elle sentir au fil du texte ?

Au fur et à mesure du spectacle, l'argumentation laisse transparaître la singularité des deux jeunes gens. Leur première différence (un Blanc, un Noir) devient vite opposition sociale : Yann Jaraudière est né dans un milieu très favorisé qui lui a facilité l'accès à ses études d'avocat, tandis que Soulaymaan Traoré vient de la banlieue, sa présence à ce concours paraît exceptionnelle étant donné son origine sociale.

[3] Voir entre autres les créations de Philippe Baudelocque qui utilise le noir et blanc et anime les paysages urbains d'animaux exotiques ou fantastiques : www.ufunk.net/artistes/philippe-baudelocque. De même Jordane Sajet (J3) choisit de répéter les mêmes motifs et ouvre ainsi des « lignes de fuite » : www.telerama.fr/sortir/dans-l-instagram-de-j3-le-street-artiste-qui-soigne-sa-ligne,146518.php ; j3alacraie.blogspot.fr/

[4] Se référer par exemple au reportage consacré aux émeutes de 2005 : www.francetvinfo.fr/faits-divers/justice-proces/zyed-et-bouna/video-emeutes-de-2005-les-trois-semaines-qui-ont-secoue-la-france_850519.html

© Giovanni Cittadini Cesi

La question posée « L'État est-il seul responsable de la situation des banlieues ? » prend une acuité plus forte, puisque l'un des protagonistes est issu de ces mêmes banlieues. Le spectacle introduit une courte scène de la vie personnelle de Soulaymaan, le moment où son frère Demba et lui discutent de l'avenir de leur petit frère, Noumouké. Comme le souligne Jean-Pierre Baro, cette plongée dans l'intimité du jeune homme met en lumière l'enjeu vital du débat. Au-delà de la Conférence, la question posée est celle de la vie ou de la mort des trois frères.

Demander aux élèves de travailler cette scène, en en proposant deux versions : une qui comporte deux acteurs (Soulaymaan et Demba engagés dans la discussion), une autre qui n'envisage qu'un acteur jouant les deux personnages. Confronter les deux versions. Qu'apportent-elles de différent chacune ?

Jean-Pierre Baro fait jouer la scène par Kery James, incarnant Soulaymaan et Demba. Ce choix met en valeur la thèse du jeune homme : l'individu décide de sa vie, on peut être Soulaymaan ou Demba. Mais les propos de Demba, l'aîné, montrent aussi que ce choix est seulement entre l'exploitation (« porter des cageots à Rungis pour même pas dix euros de l'heure » et la criminalité (« faire venir la coke des Antilles et prendre cinquante mille euros par kilo »).

Ce moment souligne aussi la solitude de Soulaymaan, plongé dans des inquiétudes plus profondes que la victoire au concours.

DU CONCOURS AU DUEL

Inviter les élèves à commenter les photos ci-après : que traduisent-elles de l'évolution des relations entre Yann et Soulaymaan ? Comment en arrivent-ils à cet affrontement ?

Au début, les deux personnages sont face public, de chaque côté de la scène, devant leur pupitre. S'ils ironisent l'un sur l'autre, l'atmosphère reste légère, qu'il s'agisse de la jeunesse privilégiée de Yann ou des grandes qualités de Soulaymaan :

> « Grand Maître Soulaymaan, bien que vous me trouviez ennuyant et redondant, je vous trouve captivant, innovant, pertinent, excellent, mais aussi éloquent, intelligent, élégant, brillant, mais aussi clairvoyant, compétent, impressionnant… »

Au fil du spectacle, ils se rapprochent et s'affrontent face à face au centre de la scène. L'ironie devient plus mordante, voire brutale :

> « Oui, dès que le Grand Maître Soulaymaan en aura les moyens, il quittera la banlieue ! Ne pensez pas un instant qu'il ouvrira un cabinet dans sa banlieue natale du Val-de-Marne et se mettra au service de la veuve et de l'orphelin. Non, il intégrera un cabinet d'avocat réputé du XVI^e^ arrondissement, et tentera de devenir un Black parisien. Pas un Noir, pas un Reunoi, non un Black. Vous savez, celui que le bourgeois blanc aime avoir pour ami car "il n'est pas comme les autres". »

L'intervention de Yann amène l'affrontement : le tutoiement remplace le vouvoiement, et le flash-back qui met en scène la demande de drogue faite à Soulaymaan apporte l'évidence des préjugés attachés à la banlieue.

Pour aller plus loin : voir les entretiens réalisés avec Kery James et Jean-Pierre Baro et leurs réflexions sur la question des préjugés. Pourquoi, en particulier, les thèses défendues par Yann et par Soulaymaan ne sont pas celles auxquelles on s'attend tout d'abord : www.theatre-contemporain.net/spectacles/A-vif/entretiens/

Cependant le spectacle se refuse à inscrire quiconque dans une position déterminée : l'affrontement des deux jeunes gens n'est pas définitif et le débat met aussi en évidence une exigence commune de vérité, de justice et de liberté.

1

2

1 et 2 : Kery James et Yannik Landrein, face à face
© Giovanni Cittadini Cesi

Demander aux élèves de commenter la dernière image du spectacle. Quel effet produit-elle ? Pourquoi Yann récite-il *Lettre à la République* ?

Yannik Landrein récitant *Lettre à la République*
© Giovanni Cittadini Cesi

LES POUVOIRS DE LA PAROLE : ÉLOQUENCE, POÉSIE, THÉÂTRE

L'ÉLOQUENCE, UN ART AMBIGU

Mettre en discussion auprès des élèves l'efficacité des plaidoiries : quelles sont celles qui les ont convaincus ? Pourquoi ? Qu'est-ce qui leur paraît le plus essentiel pour emporter l'adhésion d'un public ? Selon eux, le spectacle fait-il l'éloge de l'éloquence ?

En proposant un spectacle fondé sur des plaidoiries alternées, Kery James met en avant la force de l'éloquence. Il invite à défendre un point de vue en réfléchissant à l'argumentation, l'agencement du discours, la puissance des mots et l'importance de leur profération. Il montre la confrontation et le débat. Mais s'il renoue avec la rhétorique classique, il reste conscient des reproches qui lui sont adressés depuis l'Antiquité : bien parler, c'est parfois préférer la forme au fond et faire triompher des discours inacceptables. Ainsi, Soulaymaan montre comment jouer sur les émotions du public, en fonction du rôle qu'on adopte.

Proposer aux élèves une lecture de ce texte à plusieurs voix afin de différencier les propos de Soulaymaan adressés à Yann du discours prononcé sur l'école.

> « Vous auriez pu dire par exemple : "Qui peut prétendre que le fait d'envoyer en banlieue les professeurs les moins expérimentés et parfois les moins motivés n'a pas de conséquence sur la qualité de l'enseignement ?" Sentimental, vous auriez pu dire : "Mesdames et messieurs, croyez-moi, je voudrais sincèrement qu'il en soit autrement, mais il est une partie de la France qui est triplement discriminée. Une partie des Français, car ils sont français, subit premièrement une discrimination…" D'abord "hésitant", vous auriez lâché le mot telle une bombe "Raciale" ! Faussement courageux mais surtout insistant, vous l'auriez répété "Oui, une partie des Français subit premièrement une discrimination raciale ! J'ose le mot ! Car lorsque dans un lycée de banlieue on trouve quatre-vingt-dix pour cent de Noirs et d'Arabes et dix pour cent de 'Français dits de souche', je crois qu'on peut appeler cela de la discrimination raciale !" Prolétarien, vous auriez pu dire "deuxièmement, une discrimination sociale, car c'est également en banlieue que sont regroupés les fils d'ouvriers ou de chômeurs qui n'ont ni le temps ni la capacité d'accompagner leurs enfants dans leur scolarité. Et n'importe quel professeur vous le dira, le secret de la réussite scolaire se trouve dans l'accompagnement de l'élève à la maison." Et enfin, concerné, vous auriez conclu : "discrimination spatiale, car ces gens grandissent dans des zones éloignées de la capitale, désertées par les investisseurs et poursuivent leur scolarité dans des classes surchargées. Des zones dans lesquelles le chômage se concentre, et dans lesquelles plus personne n'habite par plaisir. Si bien que le premier réflexe de ceux qui s'en sortent est de quitter ces quartiers." »

Pour aller plus loin : étudier une des plaidoiries[5], en s'attachant à la rhétorique. Analyser la stratégie argumentative et les procédés d'écriture (questions oratoires, exemples, citations, arguments d'autorité, raisonnement par l'absurde, ironie).

Conscient de la manipulation que peut être l'éloquence, le spectacle refuse de donner une réponse nette à la question initiale et envisage une autre voie, celle de la parole poétique.

LE CHOIX DE LA POÉSIE

Faire visionner aux élèves un extrait de l'entretien réalisé avec Kery James et Jean-Pierre Baro (« Le théâtre, le rap, le public » : www.theatre-video.net/video/Kery-James-autour-de-A-vif-Le-theatre-le-rap-le-public**). Réécouter les chansons de Kery James *Constat amer* et *Lettre à la République*. Comment le rap est-il intégré au spectacle ?**

Kery James et Jean-Pierre Baro expliquent comment le rap s'est imposé au fil des répétitions, appelé par l'évidence du travail et non par la célébrité de l'acteur dans ce domaine. De fait, le passage du texte « ordinaire » à celui de la poésie du rap se fait d'une manière très naturelle et suscite un des moments les plus intenses de la représentation.

---

[5] Voir les exemples de plaidoiries reproduits dans le dossier de presse du spectacle : docplayer.fr/34558903-Asterios-spectacles-presente-kery-james-a-vif-de-et-avec-kery-james-mise-en-scene-jean-pierre-baro.html

Montrer la tirade du nez dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (soit dans le film de Jean-Paul Rappeneau[6], en 1990, avec Gérard Depardieu, soit dans la mise en scène de Denis Podalydès[7], à La Comédie Française, avec Michel Vuillermoz). À quel moment Kery James s'est-il inspiré de ce texte ? Quels rapprochements peut-on faire entre Soulaymaan et Cyrano ?

Kery James reconnaît beaucoup apprécier le personnage de Cyrano et s'être inspiré de la tirade du nez, lorsque Soulaymaan conseille Yann dans sa manière de s'adresser au public, soulignant la forme trompeuse que peut prendre la parole. Le jeune homme, à la fin du spectacle revendique sa parenté avec le personnage de Rostand :

> « Duel sans armures, face à vous, deux hommes que tant de choses opposent,
> Il est temps de conclure, je me dévoue, tourne le dos à la prose,
> Si mes vers vous touchent, vous piquent le cœur et vous laissent sur le carreau,
> D'un revers font mouche, ô vous l'as des rancœurs appelez-moi Cyrano,
> Libre c'est un fait, oui je le suis, oui je le crois, oui je le clame
> Cible de méfaits, je ne fuis le combat, préfère brandir ma lame
> Je ne suis pas spectateur de ma vie car j'en suis le sujet
> Aux cauchemars je survis, jusqu'à ce que mes rêves deviennent des projets
> Mes espoirs voyagent sur les ailes de mon intrépidité
> Émerge mon courage des profondeurs de l'adversité
> Téméraire, fier, je m'engage dans la guerre de la vie volontiers
> Même quand la bataille fait rage, je n'espère qu'on me prenne en pitié
> Non je n'accepterai jamais l'idée que l'État porte la responsabilité de tous mes maux
> Accepter cette idée, c'est accepter de n'être que victime car il faut une victime au bourreau. »

LA PUISSANCE DU THÉÂTRE, FAUTEUR DE TROUBLES

L'alliance de l'éloquence et de la poésie aboutit donc sur une scène, à un personnage de théâtre. Cette force du théâtre est soulignée par Kery James lui-même :

> « Le théâtre est un outil dont je ne mesurais pas la puissance. Je ne savais pas que c'était un outil aussi puissant, que les gens s'assoient comme ça, et qu'ils sont prêts à t'écouter une heure, une heure et demie, sans que tu mettes de musique[8].»

Quant au metteur en scène, Jean-Pierre Baro, il souligne la capacité de « trouble » qui est celle du théâtre, c'est-à-dire l'émotion nécessaire pour amener la pensée, une fois sorti du théâtre.

Inviter les élèves à écrire une « Lettre à Kery James » à propos du spectacle. Qu'ont-ils ressenti ? Y a-t-il un « avant » et un « après » *À vif* ?

[6] youtu.be/7LBvX47XVvk
[7] www.editionsmontparnasse.fr/video/mV9ZBQ
[8] Extrait de l'entretien « Le théâtre, le rap, le public » : www.theatre-contemporain.net/spectacles/A-vif/entretiens/

Annexes

ANNEXE 1. ENTRETIEN AVEC KERY JAMES

Caroline Bouvier – Comment s'est mis en place ce projet de théâtre ?

Kery James – J'avais une envie de théâtre, j'avais une ou deux idées, mais je n'étais pas convaincu. J'ai commencé à écrire un scénario pour un long-métrage où il y avait aussi cette histoire de plaidoiries et de concours d'éloquence. Pour le cinéma, j'étais obligé de restreindre ces plaidoiries alors qu'au théâtre je pouvais développer, être vraiment bavard. Au cinéma, à l'image, c'est plus compliqué.

C. B. – Vous avez dit que vous aviez envie de théâtre, qu'est-ce qui a motivé cette envie ?

K. J. – Quand j'étais en seconde générale, et j'en ai fait deux, j'avais option théâtre. Au lycée Romain Rolland à Ivry-sur-Seine, j'avais un professeur – j'aimerais bien le revoir d'ailleurs, je ne sais pas ce qu'il est devenu depuis – qui prenait ça très au sérieux. Ce n'était pas juste une option, on ne faisait pas ça pour s'amuser. Il faisait venir un comédien ou un directeur de théâtre, je crois que c'était le directeur de l'Aquarium, qui venait une fois par semaine pour nous coacher. D'ailleurs, dans ma classe il y avait aussi Réda Kateb qui est devenu aujourd'hui un grand acteur. C'était un cours qui me passionnait. J'ai toujours essayé de vivre les textes, de les interpréter réellement, j'ai toujours eu une manière théâtrale de voir la scène. Mais, l'autre aspect important, c'est que les gens qui sont habitués à aller au théâtre ne sont pas forcément ceux qui écoutent ma musique. Donc, pour moi c'était très intéressant de provoquer cette rencontre entre deux mondes, ce que j'appelle les deux France.

C. B. – Qu'entendez-vous exactement par les deux France ?

K. J. – Il y en a même plusieurs, il y en a peut-être même plus que deux. Mais aujourd'hui il est clair qu'il y a la France des banlieues, de ceux qui se sentent concernés ou solidaires de cette France-là, et une autre France, celle à qui les politiques et certains médias s'évertuent à faire croire qu'elles sont opposées, et dont les intérêts seraient inconciliables.

C. B. – Vous pensez que le public de théâtre est plutôt de cette France-là ?

K. J. – Cela dépend des théâtres mais je pense quand même que les gens qui vont au théâtre… Si demain soir au Rond-Point, vous demandez qui est Kery James, je ne suis pas sûr que les abonnés me connaissent ! Mais c'est justement ça qui est intéressant pour moi.

C. B. – C'est aussi une question d'âge, de génération…

K. J. – Aussi, mais dans mes concerts le public va vraiment de 17 à 50 ans. Il y a des gens d'un certain âge qui me connaissent et beaucoup de jeunes de mon public aujourd'hui ne m'ont pas connu par la radio mais par leurs grands frères qui leur ont transmis leur amour pour ma musique. Mon premier disque est sorti en 1992, il y a donc une génération qui a grandi avec moi et qui a transmis à ses petits frères et parfois même à ses enfants ma musique.

C. B. – Comment avez-vous travaillé le texte ? Vous l'avez écrit d'un seul jet ou vous avez travaillé certains passages et ensuite envisagé la construction ?

K. J. – Je procède surtout par thèmes. Par exemple, il y a la question de l'éducation et une réflexion sur la responsabilité de manière générale. J'ai travaillé par sujets. Pour ce qui est de la mise en forme, j'ai essayé de faire en sorte que ce soit équilibré et que les plaidoiries se répondent. Celui qui prend la parole après le premier répond à ce que l'autre a pu dire et avancer comme argument.

C. B. – Comment avez-vous réalisé le projet, une fois le texte écrit ?

K. J. – Je suis entouré par une équipe. Le comédien Yannik Landrein nous a été suggéré par le théâtre du Rond-Point, il y a par ailleurs travaillé en tant qu'ouvreur dans sa jeunesse. Le metteur en scène, Jean-Pierre Baro, c'est le co-producteur de la tournée du spectacle, Asterios, qui nous en a parlé. Il vient du théâtre et il connaît très bien mon univers, il me comprend et il sait ce que je veux faire passer.

C. B. – Les deux personnages sont à la fois différents et en même temps on a beaucoup de mal à discerner celui qui a raison et celui qui a tort. Ils ont tous les deux un discours juste sur un certain nombre de points.

K. J. – Ça veut dire que ce discours est réussi ! En réalité les deux prennent la défense des banlieues, l'un en refusant la victimisation et l'autre en pointant du doigt à juste titre certains dysfonctionnements. Les deux sont en réalité au service de la banlieue. Ma volonté, c'est qu'à chaque fin de plaidoirie on pense que celui qui vient de prendre la parole a raison. Pour arriver à la conclusion que tout n'est pas blanc ou noir mais qu'il existe aussi des nuances.

C. B. – D'un côté, s'affirment le refus de la victimisation et la liberté individuelle mais de l'autre un certain nombre de facteurs pèsent sur le destin des êtres en fonction des lieux de naissance et de vie. On a l'impression que le texte penche quand même vers la volonté individuelle, tout en admettant l'existence des facteurs culturels.

K. J. – Oui, je pense qu'une fois que ces facteurs ont été repérés, évalués, il faut faire avec sinon on meurt. Je ne serais pas au Théâtre du Rond-Point en janvier si je m'étais contenté d'évaluer les facteurs qui étaient pour ou contre moi. Ils étaient plutôt contre ! En fait, je ne serais jamais là aujourd'hui. Il a fallu que je me batte deux fois plus que les autres, c'est une réalité.

C. B. – Mais vous ne pensez pas qu'il faut être particulièrement fort pour y arriver et qu'a priori il y a des personnes qui le sont moins ?

K. J. – Oui et c'est justement ce que le personnage de Yann dit : l'État doit-il être là pour appuyer les plus forts, les plus déterminés ou doit-il être au service du commun des citoyens ?

C. B. – On a peut-être davantage besoin d'aider les personnes plus fragiles ?

K. J. – C'est justement une question que je me pose et que pose ce texte.

C. B. – Vous envisagez en particulier le problème de l'école. Je dois vous avouer que j'ai été un peu surprise par votre dernière chanson sur Mohamed Ali, car il y a quand même un moment où il défie les profs, accusés d'être contre lui !

K. J. – Attention, j'ai une carrière de 25 ans ! Je m'adresse quand même à un public avisé, qui me connaît et qui a des références par rapport à moi. On ne peut pas sortir une phrase hors du contexte de ma carrière entière. Par exemple quand je dis que je ne baisse « mon froc ni devant les banquiers ni devant les profs », les gens qui me connaissent savent que j'ai une association qui s'appelle ACES (Apprendre, Comprendre, Entreprendre et Servir) qui finance notamment les études supérieures de jeunes confrontés à des difficultés

économiques. Ils savent que je prends en considération les études. Personne ne comprend qu'il faut abandonner l'école ou que les profs sont des pourris. Mais si je dis ça, c'est que j'ai eu des rapports conflictuels avec certains profs, comme j'en ai rencontré qui ont été importants dans ma vie, comme ma prof de français qui, un jour, à la fin d'un cours m'a dit que j'avais une écriture particulière, dans laquelle on entendait une mélodie, un rythme et que je devrais écrire ma vie. C'est ce que j'ai fait, dans le rap. Par contre, j'ai aussi eu des rapports conflictuels avec des profs et quand j'étais du côté que moi, j'estimais être juste, je ne me suis jamais laissé faire et c'est ça que je veux dire.

C. B. – Mais les plus jeunes qui écoutent ça et qui sont déjà un peu dans la confrontation avec l'école peuvent le comprendre différemment…

K. J. – Oui. Mais c'est pour ça que j'ai écrit « Banlieusards » et que je leur ai dit que l'école était le seul moyen, ou en tout cas, le moyen le plus efficace de s'en sortir. Dans la réalité ce n'est ni noir ni blanc, mais l'école reste ce qui est le plus efficace.

C. B. – Comment envisagez-vous ce que devrait être l'école ? C'est un sujet que vous abordez dans votre texte. Que faudrait-il faire pour l'améliorer ?

K. J. – Attention, je ne prétends pas avoir des solutions.

C. B. – Je comprends, mais vous évoquez dans la pièce le problème des jeunes enseignants confrontés à des publics difficiles. Enseignante moi-même, je sais qu'il y a des moments où on n'y arrive pas, où on ne s'en sort pas. Comment voyez-vous cela de votre point de vue ?

K. J. – Je n'ai pas la prétention d'avoir des solutions. Mais une des possibilités que j'évoque dans mes textes, c'est la responsabilisation individu par individu. Que chacun aille au bout de ses rêves, de ses ambitions et s'en donne les moyens. Ensuite pour des solutions globales, des solutions politiques, je ne prétends pas forcément en avoir. Le rôle de l'école devrait être d'empêcher les inégalités sociales de se reproduire mais malheureusement beaucoup de gens l'ont constaté, Bourdieu par exemple, l'école reproduit les inégalités et c'est un vrai problème.

C. B. – Vous pensez qu'il faudrait tenir davantage compte de l'individuel ? C'est de fait le travail de votre association, aider individuellement des jeunes dans leurs projets personnels ?

K. J. – C'est ce que j'ai sous la main, quelque chose de concret. Je m'efforce d'être quelqu'un de pragmatique et d'être dans le réel.

C. B. – Qu'attendez-vous de ce spectacle, de son impact ?

K. J. – Ce que j'attends, c'est la rencontre de ces deux mondes. Provoquer un débat qui devienne un dialogue. Beaucoup de gens ont des a priori sur la banlieue et la banlieue en a également sur ces gens qu'ils imaginent comme « friqués » et n'ayant que des facilités. Il y a autant de clichés de la part du personnage de Soulaymaan envers celui de Yann que de celui de Yann envers celui de Soulaymaan. J'aimerais faire tomber ces a priori-là. Je pense que le drame de la France c'est que les gens ne se parlent plus ou qu'à chaque fois qu'ils ont l'occasion de se parler, il y a toujours un intermédiaire qui, lui, est intéressé, que ce soit le journaliste, le média ou le politique. Or on a besoin de se parler sans cet intermédiaire.

C. B. – Le problème c'est qu'on ne peut se passer ni des uns, ni des autres…

K. J. – Non ce n'est pas sûr.

C. B. – Vous pensez qu'on peut se passer des politiques ?

K. J. – Les politiques qui font de la politique politicienne comme aujourd'hui, oui on peut s'en passer.

C. B. – Mais il faut des gens qui soient élus pour représenter la France.

K. J. – Oui. Il faut qu'il y ait des gens qui aiment la France réellement et qui soient prêts à sacrifier leur vie pour le pays. Dans le paysage politique actuel, il n'y en a pas beaucoup. Or c'est de ça dont un pays a besoin. Aujourd'hui si vous demandez lequel de ces gens pourrait mourir pour la France, je pense qu'il n'y en aurait pas beaucoup. Aujourd'hui ces gens font carrière. Politique, c'est devenu un métier comme un autre. Et quand ils arrêtent de faire de la politique, ils font des conférences. Il n'y a pas d'amour profond pour le pays généralement, et malheureusement il n'y a que dans les situations difficiles qu'on trouve ce genre de gens. Il faut que la situation aille mal…

C. B. – C'est une vision très pessimiste…

K. J. – La démarche d'être à la tête des gens, de vouloir les diriger, pour moi, c'est une démarche très étrange. Se lever et dire « moi, je vais pouvoir faire quelque chose pour la France », c'est suspect, parce que c'est beaucoup de responsabilités. Les personnes sages que je connais et que j'ai connues s'accordent à dire que celui qui réclame la responsabilité, il ne faut pas la lui donner. La responsabilité, c'est quelque chose qui vous tombe dessus sans que vous l'ayez décidé. Je ne pense pas que Mohamed Ali, avant de dire non à la guerre du Viêt Nam et de devenir ce qu'il est devenu, se soit dit qu'il allait marquer l'histoire. C'est parce qu'il a dit « non » qu'il a marqué l'histoire et qu'il est devenu Mohamed Ali. Les hommes politiques ont un fonctionnement contraire. Ils veulent être président avant de servir la France.

C. B. – Mais si quelqu'un veut essayer de changer les choses, qu'il ait une démarche pour en avoir le pouvoir, c'est légitime.

K. J. – Cela peut être tout à fait compris, mais le problème c'est qu'aujourd'hui, ils ne sont pas dans cette démarche-là. Ils ne partent pas du constat que les choses vont mal ni ne cherchent à donner toute leur personne. Ils entrent dans des calculs électoraux… Ce n'est pas sain parce que le jeu est truqué.

C. B. – Que faire à partir de ce moment-là ?

K. J. – Aimer le pays réellement. Par exemple je trouve étrange de payer quelqu'un pour défendre les intérêts du pays. Il faut être capable aussi de dire aux gens des choses qu'ils n'ont pas envie d'entendre. Aujourd'hui, aucun politique ne veut le faire. Ils regardent le discours qui plaît le plus aux électeurs et ils le reprennent tous. Aujourd'hui, ce qui marche, c'est le discours du rejet. Alors tout le monde le reprend. C'est ce qui marche, ce qui se vend. Dans ma carrière, j'ai fait des choix, j'ai toujours été contre ça. C'est comme si aujourd'hui, j'observais et me disais « le rap qui marche, c'est insulter l'État, parler de drogue, de sexe et de violence » et que je me mettais à faire ça. Mais j'ai dit non, donc je dis non aussi à ce discours des politiques.

C. B. – On a le sentiment d'être dans un blocage terrible.

K. J. – Les choses vont être difficiles mais je pense qu'il y a une sortie. Parfois, il faut qu'on aille au bout de la crise pour que ça aille mieux, malheureusement.

C. B. – Ça fait un peu peur quand même…

K. J. – Non, je trouve qu'il y a de l'espoir quand même. Je suis inquiet pour mes enfants par exemple, mais on n'a pas d'autre choix que de continuer le combat. J'agis à ma manière en présentant cette pièce, le Rond-Point agit à sa manière en accueillant cette pièce, les gens qui ont été décisionnaires pour que le projet puisse rentrer dans ce dossier pédagogique ont apporté leur pierre aussi. Chacun fait ce qu'il peut à sa manière.

C. B. – Oui, L'Éducation nationale soutient l'éducation artistique et juge important que les élèves aient accès au spectacle vivant. À cet égard, ce que vous avez dit sur votre formation de théâtre au lycée Romain Rolland est intéressant.

K. J. – C'est vrai que si je n'étais pas passé par là, je n'aurais jamais osé imaginer que je puisse aller au théâtre.

C. B. – L'école a fait son travail.

K. J. – Je suis le premier à le dire. Dans le rap j'ai la réputation d'être plutôt quelqu'un avec une plume, et j'ai toujours dit que c'était grâce à l'école. Mes textes ont une construction simple et c'est justement ce que j'ai appris à l'école avec une introduction, un développement et une conclusion. Même si je n'ai pas été très loin dans les études, c'est une différence que je vois avec d'autres rappeurs qui sont allés encore moins loin.

C. B. – Et ça ne vous fait pas peur de jouer au théâtre ?

K. J. – Non, je suis hyper-excité, j'en ai vraiment envie. Et d'interpréter et d'y être !

C. B. – J'ai vu qu'il y aura quand même de la musique…

K. J. – C'est encore en discussion, il y aura peut-être un extrait de texte de « Lettre à la République ». Le metteur en scène voudrait que j'interprète un texte, il trouve dommage que les gens viennent voir Kery James et qu'ils n'entendent pas un peu de musique.

C. B. – De la vidéo aussi je crois…

K. J. – Oui, il y aura de la vidéo. Par exemple, lors de la plaidoirie du personnage de Yann. Mais c'est assez subtil, la pièce s'appuie surtout sur l'interprétation des acteurs.

ANNEXE 2. *MOUHAMMAD ALIX*, PAROLES

Ni devant les médias, ni devant le proc'
Ni devant les keufs, ni devant Skyrock
Ni devant le banquier, ni devant les profs
Je suis resté entier, je n'ai pas baissé mon froc
J'ai brisé les portes à la force de mon talent
J'ai fait rentrer tous mes potes dans le salon
J'ai connu l'odeur de la rue en l'inhalant
J'ai connu la dureté du front en y allant
Tu m'parles de qui ? Est-ce qu'on se connaît ?
Est-ce que t'es trop petit ou est-ce que je te regarde du sommet ?
Je t'entends parler de crimes que tu commets
Je t'ai jamais croisé dans la rue quand j'y zonais
J'écoute ces rappeurs s'inventer des vies
Ils ne verront jamais la moitié de ce que je vis
Ne feront jamais la moitié de ce que je fis
Ne prendront jamais tous les risques que j'ai pris

J'ai toujours eu plus de talent qu'eux
Ils l'reconnaissent quand ils parlent entre eux
Sans ma fierté, je serais plus riche qu'eux
Sans mon honnêteté, je serais plus vide qu'eux
Fierté, Courage, Honneur, Noblesse
Voilà ce que souhaite tout mec de tess
Parole donnée égale promesse
Les vrais bonhommes s'y reconnaissent

Je suis MouHammad Alix
Ils font des singles, je fais des classiques
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Lequel de vous prétend éteindre le soleil ?
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille

Ni devant le dollar, ni devant l'ennemi
Ni devant le pouvoir, ni devant le FMI
Jamais, je ne renierai mes convictions
J'ai plus de fierté que je n'ai d'ambition
Ni fils de rentier, ni fils de bourgeois
Pur mec de cité, déter' mais courtois
Faudrait une balle pour m'envoyer au tapis
Je suis né noir, je vois la vie en kaki
Le succès après, les miens d'abord
Ils reconnaîtront ce que j'ai fait à ma mort
On marque ce monde en fonction de ce qu'on y laisse
Ils font des discours, je fais l'ACES (fais l'ACES)
Comme Coluche ou Balavoine
En hélicoptère ou en bécane
J'irai jusqu'au KO
Je suis prêt à rester sur le carreau
Comme on dit chez moi, je suis paro
Je rends les coups, je ne sers pas de pao

Je partirai les pieds devant
Ils voudront cracher sur ma tombe comme Boris Vian
20 ans de carrière, je n'ai jamais reçu de victoire de la musique
J'en ai rien à faire, je peux remplir Bercy parce que j'ai un public

Je viens de la rue
Pour rentrer en guerre, j'attends pas que le gong sonne
Qu'est-ce que t'as cru ?
Le combat continue jusqu'à Parkinson
Je sais d'où je viens, pour qui je me bats
Pro-palestinien, comme Mandela
Je lâche rien comme Lumumba
Je garde la tête haute, donc je prends des coups bas

Fierté, Courage, Honneur, Noblesse
Voilà ce que souhaite toute meuf de tess
Parole donnée égale promesse
Les vraies guerrières s'y reconnaissent

Je suis MouHammad Alix
Ils font des singles, je fais des classiques
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Lequel de vous prétend éteindre le soleil ?
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille

Je suis dans les cordes, je fais semblant d'être sonné
Ils donnent tout ce qu'ils ont en espérant me voir tomber
Pour l'amour des miens, je ne peux pas abandonner (jamais, jamais, non jamais)
Je ne lâcherai rien, même si tu me vois tituber

Puis soudain, je réplique
Comme l'abeille, je les pique
Sous mes gants, j'ai des briques
Chaque coup peut les rendre amnésiques
Je t'explique, je fais pas ça pour le fric
Je fais pas ça pour le chiffre
Respire, je fais du rap athlétique
Authentique comme ce groupe à 3 lettres
La République ne digère pas ma lettre
Ils préfèrent fermer les yeux sur nos mal-être
C'est toujours les mêmes che-ri aux manettes
Corps diplomatique, trafics, mallettes
Pendant que les nôtres s'entre-tuent pour des barrettes
Strass, paillettes
Stress, palettes
Pauvres dignes contre bourgeois malhonnêtes

Je suis dans les cordes, je fais semblant d'être sonné
Ils donnent tout ce qu'ils ont en espérant me voir tomber
Pour l'amour des miens, je ne peux pas abandonner (jamais, jamais, non jamais)
Je ne lâcherai rien, même si tu me vois tituber

Je suis MouHammad Alix
Ils font des singles, je fais des classiques
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Lequel de vous prétend éteindre le soleil ?
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille
Vole comme un papillon, pique comme une abeille

ANNEXE 3. DIEUDONNÉ NIANGOUNA, *M'APPELLE MOHAMED ALI* (2013)

Le texte met en scène un comédien jouant le rôle de Mohamed Ali.

> « Et je n'irai pas combattre. Faites ma ruine, et je vous préviens que je sortirai de n'importe quelle gadoue où vous allez me plonger. Je resurgirai de n'importe quel abîme ; parce qu'on ne peut pas cacher une lumière sous une table et espère que l'ombre pourvoira. Je sortirai de l'enfer, je jaillirai de l'ombre et toute la lumière que je suis éclatera. Je m'appelle Mohamed Ali : "digne de toutes les louanges est le plus haut des saints."
>
> *(Silence)*
>
> Et le gros lard me répondit : "Monsieur Clay, je dois vous informer que le refus d'obtempérer à un ordre d'incorporation constitue d'après le règlement général des armées, ces articles relatifs au service militaire obligatoire, un délit passible de cinq ans d'emprisonnement, et d'une amende de quinze mille dollars. Vous en êtes conscient ?". Oui, gros lard. "Cassius Marcellus Clay Junior, c'est monsieur du Bureau fédéral d'investigation qui vous parle en ce moment, vous êtes en état d'arrestation pour refus d'incorporation[1]. Vous subirez une peine de cinq ans d'emprisonnement et une amende de quinze mille dollars. Votre titre vous est retiré sur le champ, par ordre du gouvernement des États-Unis d'Amérique, vous n'êtes plus champion du monde des poids lourds. Pendant sept ans, vous n'aurez plus le droit de livrer un seul combat et pour que vous ne puissiez pas quitter le pays votre passeport vous est confisqué à compter de ce jour."
>
> *(Silence)*
>
> "Je n'ai jamais compris pourquoi l'État n'arrivait jamais à prononcer 'Mohamed ALI', c'est si simple pourtant."
>
> *(Arrêtant de jouer)*
>
> Le fond de l'abîme, je l'ai moi aussi connu. Tout comédien que je suis je peux vous affirmer qu'il ne faut pas chercher loin pour connaître l'Afrique. Toucher le fond de la rivière. Et là commencent les questions. Comment tenir ? De quelle façon être là ? C'est quoi, faire du théâtre en Afrique ? Pour qui ? À cause de quoi ? Et là comment ? Mais de quelle façon se relever ?
>
> Le trou est noir. La nuit est longue. Faut inventer la vie. Faut continuer la vie. Courir, tous les jours, sans s'arrêter. Courir. Maintenir la pression. Il faut que quelque chose bouge. Allez bouge bouge bouge. Reste pas sur place sinon c'est la mort. Reste pas derrière. Rebondis quand tu touches le fond. Saute. Saute encore. Décolle-toi. Cours. Cours avec tes tripes. Tout dans le cœur. Tout dans la tête. Lâche le ventre, fais le respirer. Maintiens ta colère, ne la laisse pas exploser. Allez, danse. Danse comme une fille. Dance lady. Dance. Dance for me. Cherche un nouveau souffle. Il est en toi, tu le trouveras. Cherche. T'arrête pas. Cours. Danse. Tu vas payer tout ce que t'as pour l'avoir. Il ne te restera plus rien. C'est la chute dans l'abîme. Nez cassé, coudes fêlés, rétine explosée, mâchoire déréglée, t'en as rien à foutre. Il faut te relever. »
>
> Dieudonné Niangouna, *M'appelle Mohamed Ali*, Les Solitaires Intempestifs, 2014.

[1] En 1966, Cassius Clay qui a rejoint le mouvement « Nation of Islam » et changé son nom en Mohamed Ali, refuse de rejoindre l'armée et de partir combattre au Viêt Nam.

ANNEXE 4. LES CONCOURS D'ÉLOQUENCE

EXEMPLES DE SUJETS DONNÉS

Petite conférence :

1) La barbe apporte-t-elle la sagesse ?

2) Faut-il frapper avant d'entrer ?

3) Faut-il tout se permettre ?

4) Faut-il ouvrir la porte ?

5) Faut-il avoir peur des mots ?

Grande conférence :

1) Sommes-nous parce qu'ils ont été ?

2) Faut-il couvrir les canons de fleurs ?

3) Les vices à la mode sont-ils des vertus ?

4) La douleur efface-t-elle la faute ?

5) Les plaies d'amour sont-elles mortelles ?

6) Faut-il faire ses adieux ?

ANNEXE 5. L'*AGÔN* DANS LA TRAGÉDIE ANTIQUE

ARGUMENTER UN POINT DE VUE

***Antigone*, Sophocle**

Créon a condamné Antigone à mort, car elle s'est opposée à lui, en voulant enterrer son frère. Fiancé à la jeune fille, Hémon le fils de Créon cherche à convaincre son père de la gracier.

> « Père, les Dieux ont donné aux hommes la raison qui est, pour tous, tant que nous sommes, la richesse la plus précieuse. Pour moi, je ne puis ni penser, ni **dire** que **tu n'as point bien parlé**. Cependant, **d'autres paroles seraient sages aussi**. En effet, je sais naturellement, avant que tu le saches, ce que chacun dit, fait, ou blâme, car ton aspect frappe le peuple de terreur, et **il tait ce que tu n'entendrais pas volontiers**. Mais **il m'est donné d'entendre ce qu'on dit en secret** et de savoir combien la Ville plaint la destinée de cette jeune fille, digne des plus grandes louanges pour ce qu'elle a fait, et qui, de toutes les femmes, a le moins mérité de mourir misérablement. Celle qui n'a point voulu que son frère tué dans le combat, et non enseveli, servît de pâture aux chiens mangeurs de chair crue et aux oiseaux carnassiers, n'est-elle pas digne d'un prix d'or ? **Telle est la rumeur** qui court dans l'ombre. »
>
> Sophocle, *Antigone*, traduction de Charles Marie René Leconte de Lisle, A. Lemerre, 1877.

***Médée*, Euripide**

Jason a décidé de répudier sa femme Médée afin d'épouser la fille du roi de Corinthe. Médée, qui a trahi sa famille et tué son propre frère afin que Jason puisse réussir l'expédition de la Toison d'or éclate en violents reproches dès qu'elle voit son mari. Celui-ci prend ensuite la parole.

> « J'ai besoin, je crois, de **n'être pas naturellement inhabile à parler** et, tel le prudent pilote d'une nef, de prendre des ris **pour fuir sous le vent ta loquacité, femme, et ta démangeaison de parler**. Pour moi, puisque aussi bien tu exaltes outre mesure tes services, c'est Aphrodite, à mon avis, qui dans mon expédition m'a sauvé, seule entre les dieux et les hommes. Tu as l'esprit subtil, **mais il t'est odieux de raconter** tout au long comment Eros t'a obligée, par ses traits inévitables, à sauver ma personne. Mais **je n'insisterai pas trop sur ce point** : quelle que soit la façon dont tu m'aies aidé, c'est bien, je ne me plains pas. Cependant pour m'avoir sauvé tu as reçu plus que tu ne m'as donné. **Je vais le prouver**. D'abord c'est la terre grecque, au lieu d'un pays barbare, que tu habites ; tu connais la justice, l'usage des lois, non les caprices de la force. Tous les Grecs se sont rendu compte que tu es savante ; tu as acquis la gloire. Si tu vivais aux extrêmes limites de la terre, on ne parlerait pas de toi. Peu m'importerait, à moi, d'avoir de l'or dans un palais ou de chanter plus harmonieusement qu'Orphée si mon sort devait passer inaperçu. — **Je t'en ai assez dit** sur mes travaux : aussi bien c'est toi qui as engagé **ce duel de paroles**. »
>
> Euripide, *Médée*, traduction de Henri Bergin, Garnier-Flammarion, 1966.

ANNEXE 6.

Improvisation : citations d'appui

Élève 1 : « La lâcheté tend à projeter sur les autres la responsabilité qu'on refuse. »
Élève 2 : « Lorsque les choses vont mal, vers qui se tourner si ce n'est vers ceux qui ont le pouvoir de changer les choses ? »

Élève 1 : « Alors que reste-t-il à ses gens selon vous ? La pleurnicherie victimaire ?! »
Élève 2 : « Il va prétendre qu'il est la preuve que "si on veut, on peut", "*Yes we can*", réduisant la question qui vous concerne à sa propre personne. »

Élève 1 : « Alors, oui, dans ce pays nous pouvons tous avoir accès à l'école, mais quelle école ? »
Élève 2 : « Après avoir obtenu son concours, il est catapulté, malgré lui, dans un collège du 9.3. Il doit faire face à des classes de vingt-quatre élèves, avec vingt-six origines différentes. C'est le choc. »

Élève 1 : « Si ce n'est la pauvreté et la précarité qui poussent une partie des habitants de la banlieue à céder à la tentation de l'argent facile, qu'est-ce qui les pousse, alors ? »
Élève 2 : « Lorsque deux "banlieusards" plongés dans le trafic de drogue entrent dans une guerre pour des raisons strictement pécuniaires et que cette guerre aboutit à la mort de l'un d'entre eux, est-ce l'État qui fournit l'arme à l'assassin ? **»**

Plaidoirie 1, interprétée par Yann

> « Pour un jeune de banlieues qui réussit à intégrer une école telle que la nôtre, combien frappent à la porte sans que jamais la porte ne s'entrouvre ? Combien parviennent même jusqu'à la porte ? Ce sont ceux-là que vous ne devez pas oublier, Mesdames et Messieurs les jurés. Vous ne devez pas les oublier et vous devez vous poser la question suivante : la République devrait-elle offrir des opportunités aux exceptions uniquement ou à chacun de ses citoyens ? La République devrait-elle protéger uniquement les "talentueux", au détriment des "nullards" selon les termes du Grand Maître Soulaymaan. L'État devrait-il ouvrir les portes de l'ascenseur social uniquement aux "forts" et laisser les "faibles" à l'abandon ? Mesdames et Messieurs, vous ne devez pas vous laisser éblouir par l'éclat du Grand Maître Soulaymaan, mais vous devez penser à la masse silencieuse qui n'aura jamais l'occasion de mettre les pieds ici pour nous présenter ses doléances. C'est celle-ci que vous ne devez pas oublier.»

Plaidoirie 2, interprétée par Soulaymaan

> « Vous savez, moi, je ne me suis pas contenté de fantasmer la vie en banlieue. Il m'est arrivé de m'arrêter dans un hall de cité. Si un jour, vous avez un peu de temps, je veux bien vous y amener. Ne vous inquiétez pas, je me porterais garant de votre sécurité. Vous seriez surpris de ce que l'on peut entendre dans un hall. J'y ai entendu des conversations passionnantes, des analyses sociétales, ultra pertinentes. On parle de tout dans un hall ; politique, actualité et même religion. Entre deux petites séances de chambrage, beaucoup de projets y sont évoqués, beaucoup de phrases commencent par "Demain je vais", "Bientôt j'irais", "Je ne vais pas tarder à", "J'ai un super plan, tu vas voir…".
>
> Mais les secondes deviennent des minutes, les minutes deviennent des heures, les heures des jours, les jours des mois, les mois des années, et on retrouve toujours les mêmes types, avec les mêmes projets, marginaux, aux abords de l'autoroute de la société, un joint à la bouche. **»**

ANNEXE 7. ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE BARO

Pierre Notte – *À vif*, s'agit-il d'une pièce ? D'un dialogue ? D'une joute ? D'un exercice ?

Jean-Pierre Baro – Un peu tout ça à la fois. C'est une pièce de théâtre oui, car nous avons travaillé avec Kery James et le dramaturge Samuel Gallet à une structure précise. Nous avons construit un dialogue entre fiction et réel, entre le récit de l'ascension sociale, puis celui de la chute du jeune étudiant Soulaymaan Traoré, et l'affrontement public face à son adversaire devant la salle comble du concours d'éloquence de la petite conférence de l'École du barreau de Paris. C'est aussi un exercice, une épreuve du feu pour les deux interprètes qui, à l'image de la joute que se livreront leurs personnages, devront user de tout leur talent oratoire et de leur sens de l'improvisation pour s'attirer les faveurs du public, fictionnel et réel, à travers leur éloquence, leur humour et leur force de persuasion.

P. N. – Y aura-t-il du rap, du slam, du chant ? S'agit-il d'un poème ?

J.-P. B. – *À vif* est un spectacle poétique. Ici, musique, acteurs, corps, vidéo, dialogueront pour faire émerger une conscience politique dans un espace concrètement métaphorique. Le rap sera présent à travers les thématiques déployées dans la pièce, le défi oratoire que se livreront les deux protagonistes et la musicalité des plaidoiries. Je désire aussi parler de la jeunesse et de la culture urbaine à travers les vidéos de Julien Dubuc, qui évoqueront la banlieue, les mouvements des hommes dans la ville. Un dialogue entre ces peintures du réel, la langue poétique de Kery et une composition sonore avec de multiples références au mouvement hip-hop…

P. N. – À qui vous adressez-vous ? Pensez-vous que les électeurs de Marine Le Pen ou de Valérie Pécresse viendront ?

J.-P. B. – Le spectacle s'adresse à tous. J'espère que chaque spectateur sera traversé et ébranlé par la langue et le contenu politique du spectacle. Je ne connais pas la couleur politique des spectateurs du Rond-Point. Le spectacle aspire à réunir dans un même lieu des citoyens de différents milieux sociaux, avec parfois des convictions politiques éloignées. Il y aura des désaccords et même des réactions fortes face à cette parole brute et politiquement singulière. Mais le théâtre est justement un lieu d'émancipation, de pensée, un lieu où peuvent naître des bouleversements, un lieu pour sortir des clichés, pour douter. Le désir de Kery James est de réunir ce qu'il nomme « Deux France » qui ne se connaissent pas. J'espère donc avoir dans la salle des spectateurs divers qui partageront un moment et dialogueront, émotionnellement, ensemble face à une œuvre.

P. N. – Comment travaillez-vous avec Kery James ? Travaillez-vous ensemble ?

J.-P. B. – Le travail avec Kery est assez évident. Il a une écriture et une pensée extrêmement aiguisées, et il a une confiance absolue en ses collaborateurs. Kery nous a proposé plusieurs plaidoiries, une écriture finalement assez fragmentaire. Nous dialoguons beaucoup ensemble et avec le dramaturge pour construire le spectacle. Je connaissais le parcours de Kery, ses textes, sa musique depuis longtemps. Je n'ai donc pas été surpris face à la qualité de son écriture. Le reste, c'est l'immense plaisir de travailler avec un homme qui connaît la scène depuis qu'il a 14 ans, et qui se confronte pour la première fois au théâtre avec un appétit et une joie communicative pour ses partenaires.

P. N. – Comment imaginez-vous le plateau ? La mise en scène, l'espace de jeu ? Mais s'agit-il encore de « jouer » ?

J.-P. B. – L'idée est de créer un dispositif scénique qui place le public au cœur du spectacle. Cela pourrait se passer dans l'amphithéâtre d'une université où se déroulent les concours d'éloquence aussi bien que dans la salle d'audience d'un tribunal. Le public jouera le rôle des jurés. Il y aura des échappées musicales et poétiques, une utilisation de la voix off et des séquences filmées qui créeront des lignes de fuites…

P. N. – À quoi sert l'espace théâtral ? Est-ce une agora ? Un refuge ? Un forum ?

J.-P. B. – L'ambition d'*À vif*, est de faire résonner une parole claire, et de produire un dialogue avec les spectateurs. Interroger et s'interroger sur nos convictions ou notre absence de convictions intimes et politiques. Je crois que ce spectacle vise avant tout, dans un espace ludique et poétique, une forme d'émancipation citoyenne. Que chacun réinvestisse une pensée et une parole politiques qui lui ont souvent été spoliées.

ANNEXE 8. PARCOURS MUSICAL

La vie est brutale, 1992
« La vie est brutale » : youtu.be/v0qea1MVl48

Le Combat continue, 1998
« Hardcore » : youtu.be/v0qea1MVl48

Si c'était à refaire, 2001
« Si c'était à refaire » : youtu.be/_e5zGmB810s
« Deux issues » : youtu.be/v0DDMHlYbDk

À l'ombre du show business, 2008
« À l'ombre du show business » : youtu.be/5qVjAqDHa7E

Réel, 2009
« Lettre à mon public » : youtu.be/ltXe1cS-2RM

92.2012, 2012
« Banlieusards » : youtu.be/fT9tYfsbMb4
« Lettre à la République » : youtu.be/gp3XZDK7Lw4

MouHammad Alix, 2016
« MouHammad Alix » : www.keryjamesofficiel.com
« J'suis pas un héros » : youtu.be/elaWpuyh8rw
« Racailles » : youtu.be/PBzfCR3FPu4
« Musique nègre » : youtu.be/r0vHghBZ1Yw
« Vivre ou mourir ensemble » : youtu.be/r0vHghBZ1Yw

ANNEXE 9

Les trois tableaux suivants reconstituent le parcours du spectacle *À vif*.

PREMIÈRE PARTIE : « RESPONSABILITÉS »			
DÉBUT DU SPECTACLE	Voix off Entrée des personnages Présentation de l'enjeu de la Petite conférence		
Placement des comédiens	Yann Jaraudière (jardin) devant pupitre	Soulaymaan Traoré (cour) devant pupitre	Tonalité du discours
1er DISCOURS		« Responsabilités » « La lâcheté tend à projeter sur les autres la responsabilité qu'on refuse. »	Sérieuse
RÉPONSE	Responsabilité : autre définition « Lorsque les choses vont mal, vers qui se tourner si ce n'est vers ceux qui ont le pouvoir de changer les choses ? »		Sérieuse
2e DISCOURS		IVD : indemnité de victimisation « Alors que reste-t-il à ces gens selon vous ? La pleurnicherie victimaire ?! »	Ironique
RÉPONSE	Éloge du discours précédent Présentation de lui-même et de sa famille « Il va prétendre qu'il est la preuve que "si on veut, on peut", "Yes we can", réduisant la question qui vous concerne à sa propre personne. » Extrait 1		Ironique, puis de nouveau sérieuse

DEUXIÈME PARTIE : « L'ÉCOLE »			
INSTALLATION	Les deux jeunes gens à chaque bout de la table Lecture de l'article du *Monde* concernant l'école Yann allume le feu au centre de la table avec le journal. Dialogue entre Soulaymaan et Demba (joué par Kery James, seul) Yann revient éteindre le feu avec un extincteur.		
Reprise du concours d'éloquence	Yann	Soulaymaan	Tonalité
1er DISCOURS	Au centre Discours sur l'inégalité des moyens dans les écoles « Alors, oui, dans ce pays nous pouvons tous avoir accès à l'école, mais quelle école ? »		Sérieuse
RÉPONSE		Face à Yann au centre du plateau : Antoine Lemaire à Montfermeil	Ironique Jeu sur la tonalité du discours : syndicaliste, sentimental… (référence à la tirade du nez dans *Cyrano de Bergerac*)
PROJECTION	Soulaymaan quittant la banlieue, une fois avocat, et devenant un « Black »		Attaque *ad hominem*
DIALOGUE ENTRE LES DEUX JEUNES GENS	Affrontement (passage du vouvoiement au tutoiement entre les personnages)		
FLASH-BACK		Souvenir évoqué par Soulaymaan	
À LA TERRASSE D'UN CAFÉ	Yann demandant à Soulaymaan « quelque chose pour ce soir ». Préjugés attachés à la banlieue.		

TROISIÈME PARTIE : « BANLIEUE = PAUVRETÉ = CRIMINALITÉ »

Reprise de l'argumentation	Yann (face public)	Soulaymaan (face public)	Tonalité
1er DISCOURS	La pauvreté, incitation à la criminalité « Si ce n'est la pauvreté et la précarité qui poussent une partie des habitants de la banlieue à céder à la tentation de l'argent facile, qu'est-ce qui les pousse, alors ? »		Sérieuse
RÉPONSE		Contre-exemples : communes d'Establet et de Joucou Responsabilité individuelle des comportements : hall d'immeubles	Sérieuse
		Passage progressif au texte de *Constat amer* Rap	Grave
ENTRELACEMENT DES DISCOURS	Remise en question des choix de l'État et du personnel politique lui-même	Revendication de liberté et d'autonomie sur sa propre vie : « Je ne laisserai ni à vous, ni à l'État le pouvoir de décider pour moi. Victime ou soldat, gardez bien en mémoire lequel des deux fut mon choix. »	Grave
SORTIE DES PERSONNAGES	Représentation de Marianne		
VOIX OFF	Le chant de la balle perdue		
LECTURE	Yann entrant sur scène, face public, lisant la *Lettre à la République* de Kery James		
VOIX OFF	Voix de Soulaymaan (Kery James) intervenant en off : « J'ai grandi à Orly dans les favelas de France. »		
INTERRUPTION DU TEXTE DE LA CHANSON	« Est-ce que les Français ont les dirigeants qu'ils méritent ? »		

ANNEXE 10. ENTRETIEN AVEC JEAN-PIERRE BARO

Caroline Bouvier – À la lecture du texte, qui met avant tout en présence deux thèses contradictoires, on se disait que la grande difficulté pour la mise en scène restait la théâtralité de l'ensemble, même si chaque plaidoirie était en soi un geste théâtral. Comment avez-vous abordé cette difficulté ?

Jean-Pierre Baro – C'était mon principal problème et l'enjeu de tout le travail que nous avons fait avec Kery et le dramaturge Samuel Gallet. Très vite il m'a semblé que pour ces plaidoiries, avec un discours extrêmement habile et bien écrit, mais malgré tout extrêmement politique et fondé sur le verbe, il fallait trouver un décalage poétique pour faire respirer le texte, le faire dialoguer et surtout le mettre en situation, sachant que la situation fondée seulement sur la qualité de l'éloquence ne tiendrait pas pendant une heure.

En tout cas, cela ne m'intéressait pas. Cela ne m'intéresse pas d'avoir un discours politique. Ce qui m'intéresse, c'est d'avoir une pensée politique à travers une forme poétique, ou une forme de poétisation de la parole. Il me semble qu'on entend mieux le politique quand il passe par l'intime. Donc, avec Samuel, avec les fragments de texte, on a demandé l'accord de Kery pour utiliser le scénario d'où étaient issues les plaidoiries et on a décidé d'écrire une fiction au-delà de l'éloquence et de la question politique posée dans le spectacle, et de travailler sur l'intimité d'un personnage qui est Soulaymaan Traoré.

Et là, cela m'a ouvert un champ de mise en scène, une ligne de fuite. Je pouvais commencer à rêver le discours politique à l'intérieur d'une forme plus poétique. C'est ce qui a déterminé le choix et l'agencement des plaidoiries. On les a réunies en fonction de l'histoire de la fiction. On a réussi, je crois, en tout cas dans la structure de la pièce, à faire un dialogue entre ce que j'appelle le réel, ici et maintenant, cette question politique, deux jeunes avocats qui s'affrontent et la fiction, ce qui traverse la vie intime de Soulaymaan Traoré. Dans ces plaidoiries, il y a donc un enjeu essentiel, car ce que raconte la fiction, c'est un enjeu de vie et de mort, c'est que des gens perdent la vie, soit parce qu'ils n'arrivent pas à s'émanciper, à se sortir de la merde d'eux-mêmes ou soit parce qu'on les y plonge. Il fallait donner à ces plaidoiries un aspect vital, ce n'est pas simplement un jeu d'éloquence, à savoir qui joue le mieux ou qui est le plus convaincant avec la parole ou avec la forme.

C. B. – Le texte aborde cette question de la forme et s'interroge sur le choix de telle ou telle manière de dire et l'impact qu'elle peut avoir sur le public. C'est troublant car si le discours apparaît comme juste, le calcul de la forme en fonction du but recherché apparaît comme très froid et très inquiétant.

J.-P. B. – C'est ce qui m'a passionné dans le texte. Au-delà des vérités qu'il énonce, il y a ce rapport à la forme et cette critique de la parole politique quand elle est simplement une utilisation par l'émotion pour faire passer de jolis mensonges ou pour raconter n'importe quoi. Il est utile de rappeler que l'éloquence, ça peut être une qualité comme un défaut. L'éloquence, cela n'a de sens qu'avec un fond, elle peut aussi porter les pires horreurs. Et c'est aussi la question du théâtre. À notre époque, nous sommes beaucoup dans la sensation, dans l'émotion, même les dirigeants politiques nous demandent d'être dans l'émotion. Quand l'ancien Premier ministre, candidat à la primaire socialiste, dit à la sortie du Bataclan « il ne faut pas penser cet événement, ce n'est pas le moment de penser, il faut se recueillir, il faut être dans l'émotion pour les victimes », il demande au peuple français de ne pas penser. À partir du moment où il y a un crime, on ne peut pas penser. Penser, ce serait pardonner. On est bien d'accord que c'est l'inverse. Penser est absolument nécessaire et ce n'est pas pardonner. Tout cela est très fort dans le spectacle : une interrogation sur la forme et l'émotion.

C. B. – C'est très déstabilisant. Le spectateur sort en s'interrogeant.

J.-P. B. – C'est important aujourd'hui, malheureusement. Nous sommes dans une époque très troublée, mais où les réponses politiques et médiatiques apportées ne sont pas assez troubles. On est sur des clichés, des évidences. Quand je vois comment on a réagi à toute la série des attentats politiquement et médiatiquement… Sans jamais parler du colonialisme. Pourquoi personne n'a dit qu'Abdeslam, Kouachi, Mohamed Merah, ce sont tous des arrière-petits-fils d'Algériens ? Pourquoi, on a peur ? On a peur de stigmatiser les gens ? On ne stigmatise personne, on raconte que la France a une histoire et qu'il y a un rapport historique

avec ce qui vient de se passer. Ce n'est pas la seule raison, mais si on décide de ne pas en parler, on ne stigmatise personne, on ne pense pas.

C'est pour cette raison que je tenais énormément à la *Lettre à la République* à la fin, même si ça ne plaît pas à tout le monde, pour ne pas terminer sur un consensus. On ne peut pas parler de la politique, on ne peut pas parler de la responsabilité, sans parler de l'histoire de France et du rapport aux colonies françaises. On pose aussi la question de la responsabilité dans ce spectacle. C'est une question que je me pose dans mon travail théâtral, savoir si moi, par exemple, je suis responsable de la guerre d'Algérie, de ce qui s'est passé en Côte d'Ivoire, en Indochine. Est-ce que j'en suis responsable ? Non, aujourd'hui, je n'en suis pas responsable. Est-ce que je ne dois pas m'en sentir responsable ? Quand on parle de la République, est-ce qu'on ne parle pas d'une mémoire collective ? C'est notre legs, tout ça. Donc, il faut en parler, même si c'est désagréable.

C. B. – C'est le lien avec *Disgrâce*, votre spectacle précédent, l'adaptation du roman de l'écrivain sud-africain John Maxwell Coetzee ?

J.-P. B. – Oui, c'est pour cette raison que j'étais heureux de la proposition de Kery James qui me permettait de faire le lien. Coetzee dit que tout écrivain sud-africain a son esprit, son imaginaire colonisé par le passé historique de son pays. Il essaie de faire avec ça, et il essaye de trouver à l'intérieur de ça, comme on l'a fait dans le spectacle, des lignes de fuite, des lignes poétiques… C'est très beau, par exemple, de terminer le spectacle avec Cyrano.

C. B. – C'est de fait un modèle héroïque très français.

J.-P. B. – C'est aussi un des rêves de théâtre de Kery. Il adore la pièce, il avait envie de ça.

C. B. – Qu'en est-il aussi de l'emploi de la vidéo ? S'agit-il aussi de lignes poétiques ?

J.-P. B. – C'est la première fois que je travaille avec la vidéo. Ce sont les premières images que j'ai eues en lisant le texte, cela m'a ramené à mon enfance parisienne. Kery et moi, nous sommes de la même génération. J'avais donc des images du RER, du métro, des débuts du rap aussi. On s'est dit aussi que les concours d'éloquence se passaient au Barreau de Paris ou quelquefois dans les universités, les écoles. Au départ, je voulais un tableau noir et je voulais que toutes ces images liées à la culture urbaine et aux banlieues soient travaillées à la craie, en résonance avec l'école, l'apprentissage. La vidéo, pour moi, c'était des espèces de toiles de réalité qui permettaient un dialogue avec le discours qu'on entend, et aussi une forme de poésie qui se dégagerait de ces images.

C. B. – Et la question du rap ? Le spectacle reprend *Constat amer*, mais visiblement il refuse de jouer sur l'évidence qui voudrait que puisque Kery James est auteur et comédien, il y ait obligatoirement musique et chansons de rap.

J.-P. B. – Au départ, il ne devait pas y en avoir du tout. C'est une belle surprise que Kery m'a faite en arrivant un jour en répétition et en proposant *Constat amer*. Au départ, je voulais qu'il y en ait plus, car c'est tout de même son art. Mais ce n'était pas son but, il s'agit de théâtre et non d'un spectacle musical.

C. B. – C'est une grande prise de risque pour lui.

J.-P. B. – Oui, c'est un artiste. Il prend le risque de changer la forme en fonction du fond, quel que soit ce qu'on peut en penser. Non pour surprendre, mais parce qu'il a le courage de répondre à ce qui est une nécessité intérieure pour lui.